

Skizze

zu dem Oratorium von Louis Spohr:

„Der Fall Babylon's.“

Zum besseren Verständniß bei seiner Aufführung.

Von

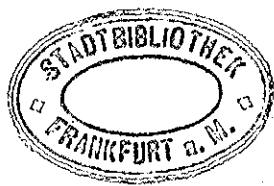
Dr. J. Emil Dreseher.

Frankfurt am Main.

Ferdinand Besselk.

1857.

Spohr 2/3 11



Druck von Kogler und Keller in Offenbach a. M.

Art. 1. Sp. 2. 11

Das große Oratorium „der Fall Babylon's“ von dem Kurf. Hess. Hofkapellmeister und General-Musikdirektor Dr. Louis Spohr in Kassel wurde im Jahr 1840 componirt. Eins der früheren Oratorien des berühmten Tonbilders war von ihm auf einem der alle drei Jahre zu Norwich stattfindenden Musikkfeste 1839 dirigirt und so beifällig aufgenommen worden, daß das Fest-Comité ein neues, eigens für das in 1842 fallende Fest bestimmtes Werk von ihm sich erbat. Prof. Taylor proponirte das Textbuch. — Spohr fand den Gegenstand nach Inhalt und Form wohlgeeignet und ging, nachdem Friedrich Detter die Worte mit kundiger Hand in's Deutsche übertragen hatte, mit Lust und Liebe an's Werk, das schon im Spätherbst 1840 vollendet nach London abging und daselbst am 4. December zum ersten Male probirt wurde. Von dieser Zeit an begann auch das Studium desselben im Gesangverein von Norwich, welcher es am 15. September 1842 in solennster Weise unter Taylor's Direktion zur Aufführung brachte. Mit bei weitem geringeren Mitteln war es mittlerweile von Spohr selbst am Charfreitage 1841 in der Garnisonkirche zu Kassel geleitet worden. Von hier an ist es alljährlich da und dort in England und Deutschland zu Gehör gebracht worden; so vor Allem: zweimal im Sommer 1843 in Hanover square rooms und in Greter Hall zu London, beide unter Spohr's Direktion. Es wurde seitdem in England sehr oft und in vielen Städten gegeben; am glänzendsten aber wohl 1847 ebenfalls zweimal in Greter Hall unter Spohr. In Deutschland ist es außer nochmals in Kassel besonders großartig in Braunschweig 1844, vom Componisten dirigirt, aufgeführt worden, als seine Vaterstadt ihm zu Ehren ein Musikkfest veranstaltete. Breslau, Danzig, Duedlinburg, Detmold, Utrecht in Holland sind noch einige der vielen Orte, die es kennen lernten. In Frankfurt a. M. führt es der Nürliche Gesangverein zum ersten Mal im Februar 1857 vor.

Babylon, eine der ältesten, größten, prächtigsten und reichsten Städte des Alterthums, ist der Schauplatz der darin muffelich geschilderten Begebenheiten. Als Hauptstadt des großen babylonisch-chaldäischen Reiches, zu beiden Seiten des Euphratstroms gelegen in Form eines Vierecks, von dem je eine Seite drei Meilen Länge hatte, war sie umschlossen von einer 200 Ellen hohen und 50 Ellen dicken Mauer, auf welcher sechs Wagen nebeneinander fahren konnten und 250 Thürme sich erhoben. Hundert eiserne Thore führten in's Freie; eine prachtvolle steinerne Brücke verband überirdisch, — ein Tunnel unterirdisch die 625 bebauten Vierecke, aus welchen die beiden großen, in sich durch rechtwinkelige Straßen getrennten Stadttheile bestanden. Dort stand die Königsburg mit ihren messenlangen Mauerfronten und den hängenden Gärten, hier der babylonische Thurm mit seinem Belustempel und seiner Sternwarte *); gewaltige Lagerhäuser für die köstlichen Schätze eines äußerst belebten Handels zierten die Ufer, und oberhalb verbreiteten sich die Fluthen des Stromes in vielen Kanälen nach mehreren Seen der Umgegend. Hier lebten über zwei Millionen Menschen im regsten Verkehre mit allen Himmelsgegenden; von hier aus gingen für listerne Eroberer die lockendsten Schilderungen in die Welt von all' dem Reichthum, Luxus, Genuß, von all' der Macht, Pracht, Wissenschaft und Kunst; die Finne der königlichen Burg war das letzte und höchste Ziel für die Fahne der berühmtesten Eroberer; der Thron darinnen die Erfüllung des erhabensten Wunsches morgenländischer Dynasten. Es war natürlich, daß hier sich die gewaltigsten Kräfte begegneten, daß ein Sieger den andern verdrängte, daß oft in kurzen Zeiträumen die Herrscher einander folgten, wie Donnerschläge.

Um's Jahr 625 vor Christo ward die medische Dynastie gestürzt. Nebukadnezar (Nabokolassar) erhob um 600 das von seinem Vater ererbte Reich zum höchsten Glanze, schlug Syrien, Phönizien und Judäa dazu, dessen König 588 mit dem größten

*) Der französische Consul zu Mossul, Place, hat im vorigen Jahre die Ruinen des Thurms, wovon noch zwei Stockwerk vorhanden sind, photographirt und eine reiche Ausbeute an verschiedenen Zinwellen, geschnittenen Steinen, Münzen und Inschriften auf gebrannten Bausteinen unter den kolossalen Trümmern gemacht.

Theil seines Volks nach Babylon als Gefangene geschleppt, und, wenn auch in Glaubenssachen unbeirrt gelassen, doch sonst durchweg wie Sklaven behandelt wurden. Von 560 an erblich jedoch jener Glanz. In der königlichen Familie folgten auf Mord und Todtschlag unwürdige oder unmündige Regenten; es bedurfte nur eines kühnen Siegers, um Besitz von der weltberühmten Stätte zu nehmen. Der persische König Cyrus, der mit genialer Geschick eroberte, mit Weisheit regierte, der bestiegte Könige; wie selbst einen Krösus, in rathgebende Freunde zu verwandeln verstand, belagerte um 539 v. Chr. die Stadt mit einem großen, siegesgewohnten Heere; überwand die Babylonier unter den Mauern ihrer Hauptstadt, leitete den Euphrat in die erwähnten Seen und drang, während eines Festgelages am Hofe, bei Nacht durch das trockengelegte Flussbett in's Innere bis zur königlichen Burg. Der König mit seinem trunkenen Gästen und Befolgen wurde erschlagen. Sein Name: Belsazar, heißt bei Herodot: Babynetus, bei Berosus: Nabonid, bei Daniel, welchem unser Textbuch folgt: Belsazar. — Wie er in größtem Uebermuth so weit geht, die Juden und ihren mächtigen Gott zu schmähen und bitter zu verspotten; wie er die aus dem jüdischen Heiligthum geraubten kostbaren Tempelgefäße entweilt; wie eine prophetische Hand während seiner Lästerungen sein Schicksal in Flammenschrift an die Wand schreibt, das ist genau vom Propheten Daniel Kapitel 5 beschrieben, und macht eine Hauptscene unserer Dichtung aus.

In diesem Jahre der Eroberung und des Falles des stolzen Babels erblickten die gefesselten Israeliten voll freudiger Hoffnung das „steigste“ der Weissagungen Jeremia's; in Cyrus begrüßte man den Gottgesandten, den Erlöser; die Ueberzeugung, daß er dem allgemeinen Weltgott seinen alten Tempel wieder errichten würde; schlug bereitwilligst Wurzel; Jehovah wandte sein Antlitz dem auserwählten Volke wieder zu und versetzte es in einen Freuderausch. — Die von Cyrus den Juden bewilligte Heimkehr ist bekanntlich eine der rührendsten Epochen in der Geschichte Israel's; es war lange Zeit hindurch das höchste Ziel seiner innigsten Sehnsucht. Viele herrliche Gefänge, Volkslieder und Psalmen entstanden, deren Bilderreichtum allerdings unter dem Druck der Zeit beschränkt erscheint, aber doch hochberedt das

tiefe Volksgefühl ausspricht, immer wieder denselben Gegenstand behandelnd, nämlich: Verallgemeinerung der Gottesidee, Verwerfung des Götzendienstes und Hoffnung der Heimkehr, — stets in schwunghafter, edler und zur Tugend festigender Sprache. War den unglücklichen Besiegten auch das Schwert genommen, dessen sie ohne Vaterland nicht mehr bedurften: der Geist, das Wort, das Lied waren ihnen verblieben, und sie machten von diesen herrlichen Gottesgaben weisen und fleißigen Gebrauch, wobei die Propheten mit leuchtendem Beispiele voran gingen. Besonders Daniel ragt hervor. Er zeichnet sich aus durch reiche Kenntniß, praktische Tüchtigkeit und feste Ueberzeugung von der Kraft und Würde der Wahrheit. Er schwingt sich in die höchsten Staatsämter empor und wirkt ebenso segensreich und geschichtlich darin, als wie er sein Volk warm am Herzen trägt und in ihm stets die heilige Flamme des Glaubens und das sprossende Grün seiner Hoffnungen ansieht, selbst in den trübsten Tagen der Unterdrückung. Welch' Glück gewährte ihnen endlich die Stunde der Erlösung!

Welch' großartiges Bild ist es aber überhaupt, das in dem angeedeuteten Stück Weltgeschichte vor unsern Blicken entfaltet wird! Und Welch' ein Reichthum an großen interessanten individuellen Gestalten, wie an kleinen sinnigen Bildern voller Leben, voller Gegensätze, voller Dramatik! Dort Babylon, das stolze, üppige, herrschende; König und Volk schwelgen in Ueberfluß und in Lüsten. Unter ihren Füßen liegen die blickenden, aber zuwerfächtlichen, — gebeugten aber von Selbstgefühl und innerer Kraft gestützten Juden. Beide Gruppen geben dem Gemälde die mehr passive Grundlage, während der thätige, starke Arm des Cyrus seine behenden Streiter heranzführt. Er selbst, von einer großen Idee beseelt, baut kräftig mit am Tempel der Geschichte, unterdeß Belsazar zu Grunde geht inmitten der Trümmer seines ungeheuren Reichs. Alles das verbindet sich zu einem so reichen Ganzen, daß sich kaum ein anderer Gegenstand der biblischen Geschichte damit vergleichen läßt.

Dies Sujet ist von Louis Spohr in seinem Oratorium „der Fall Babylon's“, von dem Zauber der ihm eigenthümlich schwärmerischen, aus dem tiefsten Gemüthsleben hervorbringenden Musik getragen, behandelt worden: ein musikalisches

Epös, bei welchem wir unentschieden lassen müssen, ob die Großartigkeit darin größer wirkt als die sinnigen Mosaikgefüge unser Herz ergreifen. Spohr's Fall Babylon's charakterisirt sich darum vor allen bekanteten Oratorien durch die hohe Vollendung, in welcher die mannigfaltigsten, tiefinnerlichsten Zustände des menschlichen Herzens musikalisch vorgeführt werden. Trauer und Kummer, Freude bis zum Jubel, Andacht, Eltern- und Vaterlandsliebe, Herrschsucht und Uebermuth, Demuth und Ergebung, tiefer Schmerz; inbrünstiges Flehn und drängendes Bitten, gottbegeisterter Prophetismus neben dem Fanatismus heidnischer Priester, frommes Gottvertrauen und Siegeslust und Freude neben dem Entsetzen des ruhmlos Fallenden; — alle diese Zustände erscheinen vor uns hervorgerufen durch große historische Thaten und getragen durch Reihen und Complexe hochdramatischer Handlungen. Aber auch die letzteren werden nicht etwa durch das geschriebene Wort des Textes einfach mitgetheilt, nein, auch sie werden geschildert; wir sehen im Gesichte dort eine ländliche Gruppe, hier eine Scene im Hause, im Palaste, im Feldlager vor uns, wir sind unmittelbar dabei; wir hören den Tritt des Kriegsmarsches ebenso, wie unser Auge beim Gastmahl den wandernden Becher und endlich die züngelnde Flamme sieht, welche das Menetekel an die Wand schreibt. — Dem Oratorium steht nur die Musik zu Gebote. Ohne die handelnden Personen, ohne Kostüme, ohne Schaubühne, Decoration und andere die Illusion hebende Mittel darf hier einzig nur die Musik walten, jene Kunst in Tönen zu empfinden, zu denken, zu erzählen, zu schildern, zu ermahnen, zu trösten. Das Oratorium kennt dabei nur einen Angelpunkt: die Religion, und nur einen Brennpunkt aller seiner Madien: die Religiosität. Daß nun aber die Helden im „Fall Babylon's“ zumest Heiden sind, daß die Daten der Erzählung weit zurück in vorchristliche Zeiten fallen, sich auf dem weiten Plane des reichen und üppigen, und doch auch wieder starren und mörderischen Aßens ereignen, daß es drei große politische Nationalitäten und nicht Religionsgenossenschaften sind, die sich begegnen, fern von dem, was wir unter dem Christlichen und Geistlichen verstehen, — gibt dem Werke nicht nur einen außerordentlichen Reichthum an Scenerie und reizenden Gegensätzen, sondern wird für den Componisten zu einer ganz besons-

ders glänzenden Veranlassung, seinen schöpferischen Genius künstlerisch schön gestalten, namentlich überall ordnend und richtend schalten zu lassen. Durch alle diese Beziehungen, sämmtlich wohl erwogen, sinnig und mit künstlerischer Virtuosität überall anschaulich gemacht, durch eine überaus wohlthuende Wahrheit und Verständigkeit, durchsichtige Klarheit und Verständlichkeit der Schilderung wird der Totaleindruck zunächst und bei jedem Hörer der eines vollkommen schönen Gebildes sein. Und das eine Eingende inmitten der Welt voller Weltlichkeit, theilweis selbst mit den Mitteln unserer modernen Musik beschafft, ist stets und überall die Hand, die nach dem Himmel weist, die große Lehre: „Auf daß die Welt erkenne, ich sei der Herr.“

Was die Form, und specieller noch die einzelnen Formen der Condichtung betrifft, so mag die kritische Beurtheilung derselben allerdings mehr Sache der Künstler von Fach sein. Das aber begreift und fühlt oft mit ganz feinen Fibern auch der Kunstliebhaber, was wahr, was künstlerisch idealisirt und harmonisch in seinen Theilen auftritt. Spohr's Musik ist überall edel; keine Nummer verleugnet dieses; wir empfinden sogar im Gesange der heidnisch-opfernden Priester das Element der wahren Erbauung. Sie ist überall maßvoll; weder karg noch verschwenderisch; die Kunst gründlich zu erschöpfen und rechtzeitig aufzuhören waltet meisterhaft darin. Sie ist ein Ausbau nach oben, ein architektonisches Gebilde, einem Dome gleich, dessen kleinstes Element sich geltend macht, im Ganzen harmonisirend, erfreut, anregt und endlich mit magischer Gewalt hineinzieht in die heiligsten Räume. — Es besteht aus zwei Haupttheilen, welche sich zu einander verhalten, wie Verheißung und Erfüllung, — wie Glauben und Schalten, — Knechtschaft und Erlösung.

Auf den ersten Theil kommen 17, auf den zweiten 14 Nummern. Jede derselben fast ist für sich ein Ganzes. Eigenthümlich sind die Ueberleitungen von einer zur andern, oft in wenig Noten. Ferner; daß jede eine bestimmte Stimmung, That, Situation oder innern Zustand von Einzelnen oder Gesammtheiten repräsentirt und demgemäß tonisch, rhythmisch und harmonisch sich unterscheidet. Die obdachlosen Juden machen in ihren Chören überall den Eindruck, als ständen sie im Freien, welt und wildfremd, von Gott und der Welt verlassen. Ihr Leben ist nur eine Bitte an diesen

einen Gott; jede andere Hilfe verschmähen sie, und selbst Cyrus kann nur Werkzeug sein. Das spricht Daniel prophetisch aus in Recitativen und Arien; dasselbe sprechen Mann und Weib im Duett, und tiefergreifend sagt's das Mutterherz im Wiegenlied. — Prahlertisch und mitten im Genuß sich wiegend, klingen dagegen die Nummern der Babylonier; die Frauenchöre spielen eine charakteristische Rolle; träge Helden der Vergangenheit, erscheinen König und Volk nur als gelesene Kinder eines reichen Erbes. — Aber der Perser verkündet mit Sporngeklirr den Herrn der Zukunft; Männerchöre voll Saft und Kraft, und über ihnen schwebt Cyrus, der Erforme, der Gesalbte. Rectativ und Arie des Besten, No. 25, u. 26., athmen zugleich die edelste tiefste Frömmigkeit und Demuth.

Ganz besonders charakteristisch aber ist die Instrumentation. Abgesehen davon, daß sie dem Charakter jeder Nummer entspricht, hält sie sowohl einzelne Instrumente, wie auch die von gleicher Gattung möglichst individuell auseinander, oft ist es gerade dieses Instrument und wieder diese Note oder Figur, welche charakterisirt, — aber dabei bilden sie auch wieder höhere Einheiten unter- und nebeneinander; Holzblasinstrumente, die Blechmusik, die Violinen, der Chor bilden förmliche Colonnen, greifen aber oft wieder wunderbar ineinander, bald da, bald dort eine Stelle hebend, mildern, ebend, eine Wirkung dämpfend, um gerade dadurch eine andere zu fördern.

Die Overture beginnt in Es Moll, in dem Ausdruck des tiefsten Schmerzes, mit dem Motiv des Chors No. 1, der gefangener Juden und schwillt bald zu lauter Wehklage am Fagott, Clarinette und Oboe wirken ergreifend. Aber auch die Hoffnungen der Gefangenen werden lebendiger, ihr Gefühl erregter, es treten neue, freudige Elemente hervor. Da, horch! in der Ferne naht der Kriegsmarsch der Perser, kommt näher; Thematä der spätern Männerchöre. Die Gehäufte der erfreuten Israeliten werden durch das Motiv von No. 28. daran geknüpft. Die Overture ist ein kurzer Abriss des ganzen Werks, die folgende große Erlösungsgeschichte im Kleinen. Reich an instrumentalen Herrlichkeiten, ist sie höchst vollendet in ihrer Form und auch ohne Kommentar überall verständlich.

Erster Theil.

No. 1. Chor der Juden mit Sopransolo. Der letzte Akt der Ouverture führt nach C Moll. Es tritt dadurch der Gegensatz dieses Anfanges mit dem ganz gleichen der Ouverture sehr schön hervor. Clarinette und Oboe, Horn und Fagott wirken regelmäßig und führen bei den Worten: „D hör' die Bitten“ ein rührendes Kläglich vor, zu dem die drei Posaunen sehr bedeutsam treten unter: „gefesselt, unterdrückt.“ — Ein Sopransolo: „Geliebtes Zion“ fragt wie eine Engelsstimme nach dem „heil'gen Tempel“; Begleitung des Streichquartetts, sodann volles Orchester mit Chor, den lautesten Ruf um Rettung wiederholend. Schluss in C Dur.

No. 2 u. 3. Recitativ und Arie Daniel's. Klage über das langanhaltende Elend und daß Gott sein Volk scheinbar vergessen habe; dennoch im Ausdruck des festesten Vertrauens. Die Propheten sind Freunde des Herrn. Der Freund erlaubt sich selbst zarte Vorwürfe. Reiche Motivierung seines Seelenzustandes vermittelt des vollen Orchesters in sinniger Instrumentation. Kurzes Zwischenspiel leitet von C Dur nach As Moll, bei „Schmerzensäule“, sodann folgt As Dur, worin die Arie steht, in der zweiten Hälfte aber einmal nach E Dur und As Dur zurückwandert. Das Tempo wechselt zweimal von $\frac{3}{4}$ nach $\frac{3}{8}$; Alles sehr bezeichnend und schön.

No. 4. Chor der Juden, in F Moll, worin das im Text gegebene Gleichniß des springenden und umherstreichenden Löwen figurlich festgehalten wird. Die Hauptsache aber: „der Zorn des Herrn, der sein Antlitz verbirgt“, bricht wie ein großer Schrei unisono durch, während das Orchester jenes Gleichniß durchweg beibehält. Die Tonart geht nach As Dur, E Dur: „Zerschlägt er.“, nach F Moll und schließt in F Dur. Recht orientalischer Charakter, große innere Contraste. Eine der wichtigsten Nummern.

No. 5 u. 6. Im persischen Lager, Recitativ und Arie des Cyrus. Von der Ouverture her bekannte Motive treten treffend ein: freudig, prophetisch-begeistert, kriegerisch und königlich erscheint, der Held; das Streichquartett tritt nach der Einleitung etwas zurück, begleitet aber später nebst zwei Horn

und zwei Solovioloncellen die Arie: „Großer Geist ic.“ ganz allein, was mit dem Vorigen einen sehr wohlthuenden Unterschied erzeugt. Von Es Dur führen wenige Zwischenakkorde — Trompete und Horn — nach

No. 7. in C Dur: Bassolo des Cyrus mit Männerchor seiner Soldaten, ersteres vom Streichquartett, letzteres von rauschendem Orchester unterstützt. In der Mitte des Sanges treffende Reminiscenz: „Großer Geist ic.“ Originelle Triolenfiguren; sehr wirksame Steigerung in Anwendung derselben sich wiederholenden Motive. — Zarter Uebergang von C Dur nach G Moll in

No. 8. Sopranarie. Eine Jüdin an der Wiege ihres Kindes in einem Hause zu Babylon. An dieser Nummer haben sich die Engländer wahrhaft berauscht; die meisten Referenten erklären sie „für die ergreifendste der ganzen Con- dichtung.“

No. 9 u. 10. Recitativ und Duett. Sopran und Tenor: Die Jüdin, zu welcher ihr Mann wie außer Athem herbeieilt, seine Botschaft in höchstem Pathos aussprechend. Reizende Uebergänge; im Duett ein melodischer Reichtum, der alle vorigen Sätze übertrifft. In dieser Form hat Spöhr in seinen Opern, Dramen und Cantaten wohl an zwanzig Pöden geschrieben. Hier ist die feinste musikalische Logik in den Nachahmungen zwischen Clarinette, Flöte, Fagott besonders merkwürdig.

No. 11. Kriegsmarsch im persischen Lager, Männerchor mit vollem Orchester und Militärtrommel. Interessante Stelle in der Mitte: der Soldat fühlt eine Regung des Mitleids, welche aber in Spott ausartet und „Wache auf!“ ruft. Rhyth- misch tritt factisch eine $\frac{1}{4}$ Bewegung in dem $\frac{3}{4}$ Takt auf bei: „Cyrus seinen Arm ic.“

No. 12. Herrliches Recitativ des Cyrus, anfangs mit Saiteninstrumenten, später, bei den Worten: „Der Tag ist gekommen“ wird die Wirkung durch den Eintritt der Blasinstrumente bedeutsam gesteigert. Wiederholung von No. 11.

No. 13. Großer Chor der Juden, Fugensatz, nebst einem Bassoloquartett. Die thematische Behandlung, der Harmonienwechsel, das Soloquartett in der Mitte ohne alle

Begleitung und alsdann neben Orchester und Chor, die höchste Erdmüdigkeit, die das Ganze athmet, machen diese Nummer zu einer der bedeutendsten.

No. 14 u. 15. Recitativ und Terzett: Alt, Tenor, Bass. Der Prophet Daniel verkündet im Recitativ zuversichtlich beglückend den Tag der Erlösung. Die wenigen Personen, welche ihn hörten, kündigen laut die „große Rettung“ in schwärmerischer Freude. Die obligate Altstimme, die Triolen im Thema und die Weglassung aller Blechmuskeln sind bemerkenswerth. — In

No. 16. Sopranarie läßt eine einzelne Person, die Jüdin, ihre unendliche Freude auslobern, aber in

No. 17. Chor der Juden macht sich dasselbe Gefühl im Volke Luft im Freien, auf dem Markte. Was in No. 15. an vollendetem, ächter Lyrik uns ergreift: der warme Dank: „Gott, du dachtest noch an Zion“, das wird in No. 16. bis zum Dankopfer eines einzelnen Herzens verklärt, das sich in übernatürliche Einbildungen, in förmliche Visionen verliert. — Die Verbindung von Streichquartett mit Solis von Oboe, Clarinette und Flöte charakterisiren sehr. Man könnte sie Ario pastorale nennen. — Im Chor No. 17. sammelt sich als Finale des ersten Theils alles Vorige in dem einen hellen Fokus: „Der Herr stürzt die Gewaltigen, er regiert auf ewig.“ — Bemerkenswerth ist der Anfang im Unisono aller Stimmen, und die Schlussfuge. Letztere besitzt einen überwältigenden Harmonieerreichthum.

In eine ganz andere Region verlegt der

zweite Theil.

No. 18. spielt im Saale der Königsburg zu Babylon, wofelbst die Hofleute, nebst Priestern und Frauen ihrem Herrn huldigen und mit ihm schwelgen; Wechselgesang, Kreisen der Becher, Toaste.

No. 19. Chor der babylonischen Priester; höchst charakteristisch, zweistimmig, in harten Rhythmen, heidnisch in jeder Note; aber dennoch durchaus edel. — Nach einem herrlichen Uebergang reißt sich sein Pendant an:

No. 20. Chor der Babylonierinnen, zweistimmiger Gesang; Tafelmusik voller orientalischer Verführungskunst; — da fällt plötzlich, wie eine ungeheure Verwünschung; der Chor

der Juden dazwischen. Diese heidnischen Greuel mit anzusehen, war ihnen unerträglich; ein Götzenbild an Jehovah's Stelle — löste ihre Zunge zu lautem Protest. Interessant ist hier, wie so ganz verschiedene Elemente gleichzeitig musikalisch dargestellt sind.

No. 21. Recitativ des Königs Belsazar, und

No. 22. Chor seiner Priester und der Jungfrauen; der König und seine Mutter, Nikotris wechseln im Solo. In No. 21. frechster Spott und übermächtige Verhöhnung Jehovah's; vergebliche Warnung der Mutter. Letztere ist eine ganz neue Figur, weißlich ohne besondere Charakteristik gelassen, weil eine Hauptperson nicht weiter nöthig erscheint. Sie mahnt einfach den frevelnden Sohn an die Macht des Judenthums; vergebens! — Die Frauen und die Priester verheerlichen dagegen die Götzen, jene der Nebo, diese den Bel, beides vergötterte Himmelskörper. — Bel oder Baal war der Jupiter, als oberster Gott verehrt in äußerst prachtvollem Haupttempel; Nebo ist der Merkur, der Schreiber des Himmels, der die Ereignisse auf der Erde aufzeichnete, unverkennbar in den Namen Nebo-pollassar oder Nebukadnezar, enthalten. Als Herren dieser Götter dachte man zwölf höhere Wesen, wovon jedes einen Monat des Jahres regierte. Unter den Priestern waren tüchtige Astronomen, von denen Mondfinsternisse ganz genau berechnet worden sind. Alle Kenntniß diente freilich nur zur Astrologie, aus welchem Umstande sich die Sprache Belsazar's gegen die Priester erklärt.

No. 23. Recitativ mit Solo und Chören, zuerst Belsazar; seinen Uebermuth auf die Spitze treibend; Katastrophe seines Sturzes Centralpunkt des ganzen Werkes. „Guer Gott ist ohnmächtig, laßt ihn erscheinen!“ ist die Beschwörungsformel. Feuerflammen an der Wand; — Niemand kann sie deuten. — Nikotris erinnert sich des Daniel, welcher aber den König, den „tolikühnen Mann“ vollends niederschmettert. Einzelne Voten verkündigen athemlos, daß der Feind schon in den Palast bringe; der Perserchor: „Subel auf“ bezeugt die Gegenwart des Siegers. Es ist geschichtlich, daß Gabates und Gobryas, zwei treulose, zu den Persern übergetretene Ba-fallen ihn sammt seiner Umgebung niederhauen und das Gast-

maßl in einem Nu in eine Mezelei verwandeln. — Mit welchem richtigen Takte auch hier der Meister geschildert hat, stets treffend und künstlerisch gewählt, angedeutet und ausgeführt, das läßt sich in Worten nicht beschreiben. Vor Allem ist der Bau des Recitativs bewundernswürdig und originell, in mancher Hinsicht gänzlich vom zeitlichen Gebrauche abweichend. So z. B. die Eintritte des Orchesters auf der letzten Endung des Wortes, was auch in früheren Nummern mehrmals vorkommt. Hier zeichnet es die Hast der Leidenschaft, der König will auch in der größten Angst sich als solcher behaupten; er herrscht, bereits schwankend, den Daniel noch an, aber die Krone wankt, taumelt, wie er selbst und stürzt in Trümmer, wie sein Reich. Gleichzeitig mit seinem letzten Freveworte: „So lange der Cyphat seinen Lauf vollbringt, wird Belsazar König von Babylon sein“ erkönt der Siegesmarsch des Feindes aus der Ferne: Sein Reich ist zu Ende. Die Instrumentation ist unvergleichlich. Die Piccolo, die Flöte und die Sologetige zeichnen namentlich die Flammenschrift, die später vor Daniel nochmals erscheint. — Wir hören hier ganz neue, außer etwa in Studien noch nie und nirgends geschriebene Figuren. Diese Nummer müssen wir als Spitze des Ganzen, das Recitativ insbesondere als Krone aller Recitative anerkennen.

No. 24. Siegesmarsch der Perser, erst die Männer, dann die Frauen. Der Mittelsatz, ein Trio, ruft die Geister der Gefallenen wach und entzündet die Phantasie der Sieger auf's Höchste und nun tritt

No. 25 u. 26. Cyrus auf, Recitativ und Arie, Jehovah zu feiern, ihn anzubeten in jener erhabenen Demuth, welche frommen Königen nur eigen ist.

No. 27. Quartett der Juden, in sinniger Verbindung drei Frauen und ein Mann (Tenor), nachdem, wie eine freundliche Leuchte, die Oboe dazu eingeleitet hat. Sie begleitet auch die ganze Nummer obligatorisch.

No. 28. Chor der Juden, mit vollem Orchester, drei Posauern; Mittelsatz im Choralstyl; Vorder- und Nachsatz fugirt nach dem schon in der Ouverture vorhandenen Motive: „Herr, dich fürchten ic.“

No. 29. Vision, Arie des Propheten, mit obligatem

Violoncell und Solo-Flöte. Sie versetzt ganz in eine glückliche Zukunft, malt sie mit den glänzendsten Farben einer feurigen, orientalischen Phantasie.

No. 30. Recitativ und Arie einer Jüdin. Auch ein weibliches Gemüth spinnst jene Phantasieen fort in seiner Weise. Außerst zart aber glänzend reich ist die innere Entfaltung und Gliederung; das Orchester bewegt sich selbstständig, wie in einer Symphonie, mit allen Reizen der Melodie, der Rhythmen und Harmonien ausgestattet, die dieser höchsten Gattung der Musik zu Gebote stehen.

No. 31. Schlußchor der Juden, in welchem Cymbeln, Abufen und alle möglichen orientalischen Anklänge hörbar werden. Imposante Gänge, den größten König: Jehovah, verherrlichend leiten eine Fuge mit zwei Motiven ein, wovon das eine gleichsam die religiöse, die himmlische Freude verkörpert, das andere die irdische und weltliche. —